



## Spielräume des Kunstverständnisses – Teil I

Veröffentlicht am 6. Juli 2018.

### Eine Wittgenstein'sche Perspektive

Vortrag: [Stefan Majetschak](#) | Bereich: [Kunsttheoretisches](#) ([Weiter zu Teil II](#))

Dass Werke der Kunst, insbesondere Werke der *Bildenden Kunst*, über die ich heute Abend primär reden werde, Deutungsspielräume aufweisen, dies – meine Damen und Herren – ist eine vergleichsweise triviale Bemerkung. In verschiedenen Epochen oder in unterschiedlichen Kulturen wird ein und derselbe Kunstgegenstand oftmals ganz unterschiedlich aufgefasst, und in Grenzfällen kann es sogar innerhalb ein und derselben Epoche und Kultur geschehen, dass dasjenige, was dem einen als Objekt der ästhetischen Bewunderung gilt, dem anderen überhaupt nicht als ernstzunehmendes ‚Kunstwerk‘ erscheint, wie die endlosen Debatten wohl deutlich zeigen, die bis heute um Kunstwerke wie Marcel Duchamps *Fountain* von 1917 geführt werden. Doch selbst wenn wir ein Gemälde von Picasso als Beispiel nehmen, dem wohl kaum jemand den ontologischen Status eines ‚Kunstwerkes‘ absprechen wird, ist klar, dass das, was verschiedene Personen hier sehen und verstehen, höchst verschiedenartig sein kann. Denn der Spielraum des Verständnisses kann offenkundig von gelehrter Kennerschaft auf der einen Seite bis zu unbelehrbarer Kunstblindheit auf der anderen reichen.

In meinen folgenden Bemerkungen möchte ich der Frage nachgehen, was ‚Kunstwerke zu verstehen‘ eigentlich heißt und die Spielräume des Verständnisses zwischen den Extremen Kennerschaft auf der einen und Kunstblindheit auf der anderen Seite ein wenig ausloten. Zudem möchte ich eine Erklärung dafür anbieten, worauf diese Spielräume des Verstehens zurückzuführen und weshalb sie unvermeidlich sind. Ich werde dies im Anschluss an Überlegungen des Philosophen Ludwig Wittgenstein tun; und den einen oder anderen (die eine oder andere) von Ihnen mag dies vielleicht überraschen. Denn Wittgenstein gilt gemeinhin als analytischer Sprachphilosoph, nicht aber als jemand, von dem man sich *in aestheticis* Aufschlüsse erwarten dürfte. Wittgenstein hat jedoch sein Leben lang über kunsttheoretische Fragen nachgedacht, ja in einer Bemerkung aus dem Jahre 1949 notierte er sogar einmal, dass ihn neben begrifflichen „nur [...] ästhetische Fragen“ wirklich zu „fesseln“ (VB 563) vermögen. Und er war der

Meinung, dass die Künste schon deshalb Beachtung verdienten, weil sie den Menschen „etwas zu lehren haben“ (VB 501). Allerdings hat er über ästhetisch-kunsttheoretische Fragen nie in längeren, zusammenhängenden Folgen von Bemerkungen nachgedacht. Vielmehr finden sich seine diesbezüglichen Überlegungen in Form von vereinzelt Bemerkungen in nicht unbeträchtlicher Anzahl über den gesamten Nachlass verstreut, aus dem wir sie zu rekonstruieren haben.

Obwohl ich Wittgensteins Überlegungen im folgenden primär zur Explikation der Verständnisspielräume heranziehen werde, mit denen wir es angesichts von Werken der Bildenden Kunst zu tun haben, stammen seine eigenen Beispiele gewöhnlich aus der Musik, jener Kunstform, mit der er von Hause aus am besten vertraut war. Die Musik ist es deshalb auch zumeist, auf die er sich bezieht, wenn er darüber nachdenkt, was ‚Verständnis für ein Kunstwerk‘ zu haben eigentlich meint. In einer langen Bemerkung des Jahres 1948, die er „Das Verstehen und die Erklärung einer musikalischen Phrase“ (VB 548) überschrieb, legte er dabei auf die Feststellung wert, dass das, was wir als ‚Verstehen bzw. Verständnis eines Kunstwerkes‘ bezeichnen, weder so etwas wie ein innerer, die äußere Wahrnehmung eines Kunstwerkes begleitender Bewusstseinsvorgang noch ein „spezifischer Erlebnisinhalt“ (VB 549) sei. Wittgenstein weiß natürlich, dass wir im Rahmen unserer gewohnten Denkbewegungen versucht sind, Kunstverständnis als inneren Vorgang oder inneren Erlebnisgehalt zu explizieren. Doch es mag in einem Menschen, der Musik hört oder der ein Gemälde betrachtet, innerlich vorgehen, was immer es will. Solches innere Geschehen im Bewusstsein eines Menschen kann zumindest nicht das sein, was uns veranlasst, jemandem Kunstverstand zuzubilligen oder gegebenenfalls abzuspochen. Wenn wir dies tun, wissen wir von den inneren Vorgängen oder spezifischen Erlebnisgehalten im Bewusstsein eines Menschen ja in der Regel gar nichts. Und dies zeigt, dass für dasjenige, was wir mit ‚Kunstverständnis‘ meinen, andere Kriterien als innere Vorgänge eine Rolle spielen. Nach Wittgensteins Ansicht sind wir, wenn wir jemandem Kunst- oder Musikverständnis attestieren, vielmehr an einem losen Bündel von manifesten Ausdrucksphänomenen als Kriterien orientiert, also am Benehmen, Handeln oder Reden der Person, der wir Verständnis zuschreiben.<sup>[1]</sup> Denn, um bei diesem Beispiel zu bleiben, das Verständnis von Musik *hat* selbst

„einen gewissen Ausdruck, sowohl während des Hörens und Spielens, als auch zu andern Zeiten. Zu diesem Ausdruck gehören manchmal Bewegungen, manchmal aber nur, wie der Verstehende das Stück spielt, oder summt, auch hier und da Vergleiche, die er zieht, und Vorstellungen, die die Musik gleichsam illustrieren. Wer Musik versteht, wird anders (mit anderem Gesichtsausdruck, z.B.) zuhören, reden, als der es nicht versteht.“ (Ebd.)

Insbesondere ‚Kenner‘, die ihr Verständnis darlegen, verhalten sich nicht nur in der beschriebenen Weise, sondern reden auch auf eine bestimmte Art, und deshalb kann die Betrachtung dessen, was von ihnen in ästhetischen Erklärungen wirklich gesagt wird, hilfreich sein, wenn es zu präzisieren gilt, was man nicht nur mit Musik- oder Kunstverständnis meint.

Was also wird in ästhetischen Erklärungen von Kennern wirklich gesagt? Eine wichtige Beobachtung in dieser Hinsicht machte Wittgenstein in seinen Cambridger Ästhetik-Vorlesungen des Sommers 1938<sup>[2]</sup>, in denen er darauf hinwies, dass Kenner, wenn sie „über einen Gegenstand ein ästhetisches Urteil fällen“, diesen nicht einfach anstarren und Dinge sagen wie „Oh, wie wunderbar!“ , ‚schön‘ oder ‚hinreißend‘. Vielmehr treffen sie in der Regel viel komplexere Aussagen, die mit Schönheitsbeurteilungen in der Regel gar nichts tun haben. „Ein Mensch mit Urteilsvermögen“ in aestheticis ist für uns nicht ‚jemand,

der ‚wunderbar!‘ bei bestimmten Gelegenheiten sagt.“ (VÄ 17) Im Gegenteil;

„bemerkenswert“ ist, so meinte er, „dass [...] Adjektive wie ‚schön‘, ‚gut‘ u.s.w. kaum eine Rolle spielen, wenn ästhetische Urteile gefällt werden.“ (VÄ 13 f.)

Ausdrücke wie ‚schön‘ und ‚gut‘ haben nach Wittgensteins durchaus subtiler Beobachtung der Praxis unseres Sprechens vielmehr zumeist den Charakter von Interjektionen, die im Angesicht von Kunst vor allem von Personen benutzt werden, „die sich nicht gut ausdrücken können“ (VÄ 14), weil ihnen die Kompetenzen zu einer differenzierten und angemessenen Charakteristik der Werke gerade fehlen! Dagegen wird der Kenner als derjenige, der zu kompetentem Urteilen über Kunst in der Lage ist – und gerade auf diesem Feld „unterscheiden“ wir ja insbesondere „zwischen Leuten, die wissen, wovon sie sprechen, und solchen, die das nicht tun“ (VÄ 17) –, nicht nur ‚schön‘ sagen, sondern Gründe für seine ästhetischen Urteile angeben.

Ein Kenner wird zur Begründung seines ästhetischen Urteils, dass ein bestimmtes Kunstwerk originell, inspirierend, interessant oder was immer sei, z.B. darauf hinweisen, wie das in Frage stehende Kunstwerk betrachtet werden kann; er wird Gesichtspunkte hervorheben, die besonders beachtet werden sollten, und so weiter. Und gerade deshalb werden nach Wittgenstein „in Gesprächen über ästhetische Gegenstände“ oftmals „Worte gebraucht“ wie:

„Du musst es so sehen, so ist es gemeint‘; ‚Wenn Du es so siehst, siehst Du, wo der Fehler liegt‘; ‚Du musst diese Takte als Einleitung hören‘; ‚Du musst nach dieser Tonart hinhören‘; ‚Du musst es so phrasieren‘“ <sup>[13]</sup>

und so weiter. Der Kenner macht mittels solcher und ähnlicher Formulierungen auf die Möglichkeit aufmerksam, am jeweiligen Werk einen bestimmten Aspekt zu bemerken, in dessen Licht seine innere Struktur verständlich, hinsichtlich Richtigkeit oder Falschheit kritisierbar, auf jeden Fall aber interpretierbar wird. Daran orientiert kann man deshalb - wie Joachim Schulte bereits betonte - in bestimmter Hinsicht sagen, dass dasjenige, was Verstehen eines Kunstwerkes heißt, für Wittgenstein „etwas Ähnliches ist wie das Sehen eines neuen Gegenstandsaspekts“<sup>[14]</sup>, den zu gewahren das jeweilige Werk verständlich werden lässt. Wir sehen nicht nur anders, sondern durchaus etwas anderes, wenn wir einen bestimmten Aspekt bemerken. Dieses Bemerkens von Aspekten, das Sehen oder Gewahren von etwas als etwas hat Wittgenstein in seinem Manuskriptband 144 untersucht; jenem Manuskriptband, der als Vorlage für das gedient hat, was man heute als Teil II der *Philosophischen Untersuchungen* bezeichnet. Wenn er das Sehen-als hier thematisiert, bezieht er sich zwar nicht ausdrücklich auf Kunstbeispiele. Doch wenn er sich an anderem Ort fragt: „Wie ist man denn überhaupt zum Begriff des ‚Dies als das sehen‘ gekommen? Bei welchen Gelegenheiten wird er gebildet, ist für ihn Bedarf?“, dann lautet seine Antwort: „Sehr häufig in der Kunst.“ (Z 207) Denn dass man eine Taktfolge in der Musik als Einleitung hören, einen Vers in einem Gedicht als Melodie wahrnehmen oder eine Figur in einem Gemälde als Stifterportrait sehen kann: „Das sind die Dinge, die häufig von Kennern bemerkt werden“, wie Schulte zu Recht schrieb. <sup>[15]</sup>

In Manuskriptband 144 hat Wittgenstein das, was er als „das Bemerkens eines Aspekts“ (MS 144, 1024)

bzw. als das „Aufleuchten“ eines „Aspekts“ (MS 144, 1026) bezeichnet, wie gesagt, nicht an Kunstbeispielen, sondern anhand einer Reihe von einfachen Figuren diskutiert, u.a. anhand einer Abbildung aus Joseph Jastrows *Fact and Fable in Psychology* (1900), die „als Hasenkopf, oder als Entenkopf“ gesehen werden kann, und die er unter dem Namen „H-E-Kopf“ (MS 144, 1025) berühmt machte. Doch auch an diesem trivialen Beispiel kann man deutlich machen, was der Kenner im Blick auf Kunstwerke tut.



Ohne

Urheberangabe: Welche Thiere gleichen einander am meisten? Kaninchen und Ente (1892). Fotograf unbekannt.

Um Klarheit zu gewinnen, was es heißt, an dieser Darstellung einen bestimmten Aspekt zu bemerken, ist es „nützlich“, mit Wittgenstein „den Begriff des Bildgegenstandes“ in die Überlegung „einzuführen“ (MS 144, 1026) und diesen von der je vorliegenden pikturalen Inskription zu unterscheiden. Der Bildgegenstand ist das, was ein Betrachter jeweils in einer bildlichen Inskription sieht, und normalerweise - d.h., im Fall von Bildern, mit deren Darstellungsart wir bestens vertraut sind - geschieht die Identifikation des Bildgegenstandes keineswegs deutungsvariabel und aspektbezogen, sondern eindeutig.



Ludwig Wittgenstein (1929). Foto: Clara Sjögren.

Mit Blick auf das, was für uns z.B. in den Grauwertrelationen einer Schwarzweißphotographie zur Darstellung kommt, sagen wir deshalb auch nicht, ‚Ich sehe dies als Ludwig Wittgenstein‘. Vielmehr sagt man: ‚Ich sehe Wittgenstein‘ oder ‚Auf dem Photo sieht man Wittgenstein‘. Die Eindeutigkeit der Identifikation hängt dabei nicht so sehr von objektiven Qualitäten der jeweils vor unseren Augen befindlichen Inskription ab, sondern vielmehr davon, ob wir mit der Darstellungsart des Bildes, z.B. einer bestimmten Malweise oder - in diesem Falle - dem System der photographischen Grauwertrelationen, vertraut sind und sie zu lesen wissen. Denn, so fragt Wittgenstein:

„Könnte ich sagen, wie ein Bild beschaffen sein muss, um dies [sc. Eindeutigkeit der Identifikation / S.M.] zu bewirken? Nein. Es gibt Malweisen, die mir nichts in dieser unmittelbaren Weise mitteilen, aber doch andern Menschen. Ich glaube, dass Gewohnheit und Erziehung hier mitzureden haben.“ (MS 144, 1036f.)

Die Malweisen, die wir erlernt haben und beispielsweise auch im H-E-Kopf angewandt sehen, sind zwar für uns nicht „willkürlich“ im Sinne beliebiger Austauschbarkeit, denn wir können ja nicht „nach Belieben eine wählen [...] (Z.B. die der Ägypter)“. (MS 144, 1070) Aber sie sind doch, abhängig von Gewohnheit und Erziehung, konventional. Denn selbst bei Bildern, die Darstellungsarten verwenden, die uns als gänzlich ‚naturalistisch‘ gelten, z.B. bei Photographien, können wir uns noch vorstellen, dass sie Menschen, die in einem anderen kulturellen Kontext aufgewachsen sind und leben, nichts sagen und ihnen auch keine eindeutige Identifikation des jeweils gesehenen Bildgegenstandes gestatten. „Wir betrachten die Photographie, das Bild an unsrer Wand, als das Objekt selbst (Mensch, Landschaft, etc.)[,] welches dargestellt wurde.“ Doch dies

„müsste nicht sein. Wir können uns leicht Menschen vorstellen, die zu diesen Bildern nicht dies Verhältnis hätten. Menschen z.B., die von Photographien abgestoßen würden, weil ihnen ein Gesicht ohne Farbe, ja vielleicht ein Gesicht in verkleinertem Maßstab, unmenschlich vorkäme.“ (MS 144, 1043)

Gleichwohl werden wir angesichts einer Photographie nie sagen: ‚Ich sehe oder deute dies als Wittgenstein‘. Vielmehr sagen wir eben: ‚Ich sehe Wittgenstein‘.

Im Falle des H-E-Kopfes ist nun genau dies anders, denn in dieser einfachen Figur wird eine uns vertraute Malweise - nämlich die Konvention, Gestalt durch Umrisslinien zu repräsentieren - so verwendet, dass die Inskription multiaspektisch gelesen werden kann und insofern zwei verschiedene Bildgegenstände zu identifizieren erlaubt. Dies, könnte man sagen, ist gewissermaßen die Pointe dieses primitiven Bildes. Von dem, dem sie entgeht, der also im H-E-Kopf als Bildgegenstand stets einen - wie Wittgenstein sagt - „Bildhasen“ (MS 144, 1026) sieht, wird man deshalb vermutlich sagen, dass er das Bild nicht versteht, weil ihm ein Aspekt entgeht, den man bemerken kann. Und so wird man vielleicht versuchen, ihm zum Verständnis zu verhelfen, indem man sagt: ‚Du musst das Bild als Ente sehen!‘, eventuell auch: ‚Du musst die linke Seite des Bildes als Schnabel einer Ente sehen! Dann erschließt sich Dir das Bild‘ oder ähnliches. Man wird ihn also auf die bemerkbaren Aspekte hinweisen. Und möglicherweise wird dies dazu führen, dass der Betrachter auf die im Bild angelegte Möglichkeit des Aspektwechsels nun aufmerksam wird und sieht, dass die Inskription multiple Lesarten zulässt. Wenn dies der Fall ist, versteht er die Inskription anders, und vielleicht wird er nun sagen ‚Jetzt sehe ich es als Ente‘ oder gar durch eine

Formulierung wie ‚Das ist ein Kippbild, das man als Hase und als Ente sehen kann!‘ seinem neuen Verständnis in einer Interpretation Ausdruck verleihen.

Was nun - und dies ist der Punkt, um den es geht - im Falle des H-E-Kopfes ‚Verstehen und Erklären des Bildes‘ heißt, nämlich die unterschiedlichen Aspekte zu bemerken, auf die Erklärungen der Form ‚Du musst dies als das sehen‘ hinweisen, ist dem, was wir Verstehen und Erklären in der Kunst nennen, auf mehr als äußerliche Weise vergleichbar. Ja, sofern Wittgenstein mit seiner Beobachtung recht hat, dass Erklärungen dieser Form in Kunstkontexten ihre eigentliche Heimat haben, kann man vermutlich sogar sagen, dass wir am Beispiel des H-E-Kopfes als ‚Vergleichsobjekt‘ gleichsam durchgespielt haben, was insbesondere im Blick auf Kunstwerke ‚Verstehen und Erklären‘ heißt. Denn gerade in Kunstzusammenhängen wird der Kenner ja gewöhnlich versuchen, durch Erklärungen dieser Form Aspekte des in Frage stehenden Werkes bemerkbar zu machen, indem er darauf hinweist, inwiefern in ihm etwas als etwas gesehen werden kann, und - was eigentlich dasselbe heißt - dadurch deren ‚Verständnis‘ zu eröffnen.

## [Weiter zu Teil II](#)

Beitragsbild über dem Text: Ludwig Wittgensteins Signatur. Foto: User [Scewing](#) (Wikipedia). Lizenz: [CC0 1.0](#).

---

[1] Der Fall, in dem wir von uns selbst behaupten, ein Kunstwerk zu verstehen, darf hier der Einfachheit halber ausgeklammert bleiben. Wenn wir von uns selbst sagen ‚Jetzt verstehe ich das Stück!‘, identifizieren wir unser Verständnis natürlich nicht mit Hilfe von Kriterien irgendwelcher Art.

[2] Ludwig Wittgenstein, *Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik, Psychoanalyse und religiösen Glauben*. Zusammengestellt und herausgegeben aus Notizen von Yorick Smythies, Rush Rhees und James Tayler von Cyril Barrett, Frankfurt / Main 2000. (Im folgenden zitiert als „VÄ“.)

[3] Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*. Kritisch-genetische Edition, hrsg. von Joachim Schulte, Frankfurt / Main 2001, ‚Teil II‘ (MS 144), 1038 f. Der sog. zweite Teil der *Philosophischen Untersuchungen* wird im folgenden als ‚MS 144‘ mit Seitenzahl zitiert.

[4] Schulte, „Ästhetisch richtig“. In: ders., *Chor und Gesetz. Wittgenstein im Kontext*, Frankfurt / Main 1990, 84.

[5] Siehe Anm. 4.